MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 45. Kraków, Grudzień 1924. Rok VI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA ZŁ. 4·—, PÓŁROCZNA ZŁ. 2·50.

Konto P. K. O. 400.883. Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11, „GŁOS NARODU". Konto P. K. O. 400.883.

GŁÓWNY SKŁAD WYDAWNICTW I PRZYJĘCIE PRENUMERATY: „KSIĘGARNIA KRAKOWSKA" KRAKÓW. ŚW. TOMASZA 35.

Dookoła muzyki.

Zamykając niniejszym numerem szósty rok naszego wydawnictwa, z przyjemnością stwierdzamy, że praca i usiłowania nasze podjęte dla propagandy pieśni rodzimej i podniesienia kultury muzycznej śród społeczeństwa objawiają już pewne dodatnie wyniki.

Jednym z miarodajnych wskaźników, że praca nasza spotyka się z miłem przyjęciem, jest fakt, że pismo nasze rozpowszechniło się wśród muzykalnego społeczeństwa tak dalece, że dzisiaj posiadło największą ilość abonentów z pomiędzy pism muzycznych w Polsce wydawanych do niedawna. Dzisiaj zastanawiamy się nad potrzebą powiększenia objętości pisma, frekwencja naszych wydawnictw i miesięcznika zadecydują w najbliższych miesiącach o konieczności pewnych zmian na lepsze.

Wzmagające się z dnia na dzień zainteresowanie naszem pismem spowodowało, że sfery i osobistości o wyższej inteligencji muzycznej poczęły myśleć o potrzebie literatury i pracy nad podniesieniem wyższej kultury muzycznej. Z radością dowiadujemy się, że w gronie przedstawicieli polskiej muzyki, powstała myśl, wydawania pisma, które zaspokajać będzie wszystkie potrzeby muzycznej kultury duchowej, popierając zarazem ruch muzyczny wśród najszerszych warstw społeczeństwa. Nowe to pismo nosić będzie nazwę „Muzyka". Już w treści programu tego pisma znajdujemy jasno określony cel wydawnictwa, idealny w całem tego słowa znaczeniu, z którego urywek przytaczamy, jak następuje:

> Dążąc do jaknajwydatniejszego poparcia ruchu muzycznego, idącego ze sfer fachowych, dąży jednocześnie nasze pismo do zainteresowania tym ruchem jaknajszerszych warstw naszego społeczeństwa. W tym celu, udzielając chętnie swych łamów dla studjów naukowych, ściśle fachowych w swej treści i formie, będzie jednak redakcja dokładała wszelkich starań, aby zachować taki zasadniczy ton pisma, który umożliwiałby żywy kontakt z „Muzyką" szerokim masom społeczeństwa polskiego i dawałby gwarancje racjonalnej akcji oświatowej, mającej swym celem walkę z dezorjentacją i analfabetyzmem w dziedzinie muzycznej.
>
> Jeśli w społeczeństwie naszem, trwającem dotąd w uśpieniu, wzniecić zdoła nasza praca iskrę szczerego zainteresowania dla muzyki, dając jednocześnie podstawowe kryterja estetyczne w tej dziedzinie, — uważać będziemy, że wysiłki nasze nie poszły na marne.

Tak wzniosłe cele nie powinny pozostać bez echa.

Pismo to wychodzić będzie w Warszawie jako miesięcznik, począwszy od listopada, pod redakcją Mateusza Glińskiego.

Drugiem pismem muzycznem, będzie dwutygodnik „Przegląd muzyczny", który ukaże się w dniu 1 stycznia 1925 roku w Poznaniu, w miejsce „Śpiewaka", Organu Związków Śpiewaczych Poznańskiego i Pomorza. Jakie zadanie mieć będzie to pismo wyjaśni nam kilka zdań wyjętych z zawiadomienia, skreślonego w N-rze 9—10 „Śpiewaka", pióra znanego mistrza i muzykologa polskiej sztuki muzycznej H. Opieńskiego:

> Uprawiać śpiew chóralny z pilnością i zamiłowaniem jest pierwszym obowiązkiem związkowego druha; o ileż jednak praca ta będzie wydatniejszą.

zamiłowanie do niej większe, jeżeli ten druh-śpiewak będzie coś więcej wiedział z zakresu sztuki, którą uprawia. Kiedy się dowie, jaki bywał dawniej stosunek muzyki śpiewanej do instrumentalnej — jak powstawały różne formy muzyczne, różne instrumenty, jak się zapatrywali sławni muzycy na swą sztukę i na swych współczesnych w dawnych czasach, jakie wychodzą obecnie kompozycje, jakie książki o muzyce, jakie są nowe kierunki w sztuce muzycznej na szerokim świecie, to wiadomości te urozmaicą życie amatora sztuki, otworzą mu niejednokrotnie oczy na różne zagadnienia, których rozwiązać sam nie potrafił, zachęcą go niewątpliwie do tem gorliwszego oddawania się muzyce wogóle, a śpiewowi chóralnemu w szczególności.

„Śpiewak“ miał za sobą tradycję lat szesnastu, dzisiaj wzbija się do dalszego i wyższego lotu, a sądzić należy, że mając tak wielką podstawę i oparcie na Związkach Śpiewaczych, w owocnej swej pracy nie zawiedzie.

* * *

O ile polska literatura muzyczna znaczy drogę postępu, o tyle propaganda śpiewu chóralnego wśród młodzieży szkolnej z dnia na dzień zaznacza pewne niedomagania. Do tego smutnego objawu przyczyniło się w pierwszym rzędzie rozporządzenie ministerstwa, znoszące nadobowiązkowy śpiew chóralny w szkołach średnich. Chóry szkół średnich, które jeszcze w roku ubiegłym stanowiły pewną atrakcję wszelkich uroczystości szkolnych i nabożeństwa kościelnego, dzisiaj ze względów oszczędnościowych przestały istnieć. — Tu i ówdzie nauczyciele na swą rękę, honorowo, gromadzą młodzież dla kultywowania śpiewu chóralnego, nie chcąc dopuścić do zacofania tej nauki, która w przyszłości ma zadecydować o muzykalności społeczeństwa. Tych atoli jednostek mamy bardzo mało, jak również i tych, którzyby stojąc u steru władz doceniali należycie ważność tego przedmiotu i ze względów oszczędnościowych nie kasowali tego, na co właśnie Państwo łożyć powinno.

W tych okolicznościach stajemy wobec faktu, że młodzież szkół średnich, ta która nauką zdobywa wiedzę, kulturę i inteligencję, dziś w dziedzinie muzyki cofa się o kilka lat wstecz, wykonuje publicznie w kościele pieśni unisonowe z towarzyszeniem organów, powtarzając to wszystko, co wyniosła ze szkoły powszechnej. Pod tym względem szkoły średnie, ze szkółkami wiejskiemi zrównały się zupełnie.

Nauka obowiązkowa solfeżu i teorji pozostała bez zmiany, lecz ta na rozwój muzykalności ucznia nie wiele wpływa. Niejeden zna na pamięć formuły teoretyczne, lecz o zastosowaniu ich w praktykę nie mogło być mowy, bo chóry nie istnieją, a uczeń pod względem wykonywania pieśni nie posiada praktyki, przez co cofa się wstecz, do praktyki uczniów szkół powszechnych, którzy nawet przy dobrem kierownictwie wykonują utwory wielogłosowe.

Jak już wspomnieliśmy, pedagodzy muzycy w rozporządzeniu ministerjalnem widzą błąd taktyczny, lecz nie opuszczając rąk ćwiczą nieobowiązkowo i z własnej woli zespoły młodzieży. Praca ta znalazła u młodzieży wielkie zainteresowanie się i chęć do pracy i zdania egzaminu na publicznym występie, a w tych zapałach w pierwszym rzędzie stoi chór i orkiestra Seminarjum nauczycielskiego męskiego w Krakowie, który już w roku ubiegłym zdobył sobie pierwsze miejsce pomiędzy zespołami muzyczno-śpiewaczemi młodzieży. Dalej kilka tutejszych gimnazjów przygotowuje się do występów zbiorowych, jak one wypadną, nie omieszkamy o tem donieść na łamach naszego pisma.

Tekst do Psalmów Mikołaja Gomółki.

XXXIII.

Exultate justi in Domino, rectos decet.

Pana sercem wesołem wspomieńcie cnotliwi!
Pana przystojnie chwalą uczciwi,
Wspomieńcie Go na cytrze i na wielostronej
Dzięki Mu czyńcie harfie złoconej,
Przynieście Mu nową pieśń, nową niesłychaną;
Trąbcie Mu w głośnę trąbę miedzianą;
Albowiem każde słowo Pańskie jest prawdziwe,
Wszystki uczynki są świętobliwe,
Sprawiedliwość miłuje, kocha się w szczerości,
Pełna jest ziemia Jego litości,
Słowem Pańskiem jest wielkie Niebo zawieszone
I wzorem złotych gwiazd ozdobione;
Ten morze nieprzebyte zawarł jako w bani,
W skarbie położył wodne otchłani.
Gdzie wieczór słońce gaśnie, gdzie wschodzi poranu,
Wszyscy niechaj się kłaniają Panu —
Bo jedno słowo wyrzekł, tak wszystko stanęło,
Co kazał, wszystko wnet skutek wzięło.
Rady wszystkich monarchów Pan wniwecz obraca,
Pan ludzkie myśli opak wywraca —
Ale co sam uradzi, co sam postanowi,
To wiek podawać będzie wiekowi.
Nader szczęśliwy naród, z którym Pan przestawa,
Który dziedzictwem swojem wyznawa.
Pan tylko z Nieba pojźrzy na ziemskie niziny,
A wszystki ludzkie ogląda syny,
Widzi z pałaców swoich, ile nas na ziemi,
Żywota wspiera pracami swemi,
Widzi i sprawy nasze i myśli zamknione,
Bo przezeń serce nasze stworzone.
Słaba nadzieja wojsko nawiętsze królowi,
Słaba nadzieja moc olbrzymowi —
Często czasu przygody, czasu strasznej trwogi
Nie uniósł Pana koń wiatronogi;
Oko pańskie jest zawżdy nad bogobojnemi,
Oko nad ludźmi sprawiedliwemi,
Aby od nich nagłą śmierć oddalił w przygodzie,
Aby je żywił w nacięższym głodzie.
W nim jest wszytka nadzieja naszą położona,
On nasza pomoc, On jest obrona.
Będziem (da Bóg) radości prawej używali,
Bośmy na wszelki czas w nim ufali.
Niechaj, Panie! Twą litość nad sobą poznamy
Tak, jako w Tobie nadzieję mamy.

XXXIV.

Benedicam Dominum in omni tempore.

Jakkolwiek szczęście ku mnie się postawi,
Bądź radości, bądź mię frasunku nabawi,
Panu ja dziękować będę ze wszystkiego,
W uściech moich ustać nie ma chwała Jego.

Panem się ja chlubię, skromni niech słuchają,
A moim przykładem w dobrej myśli trwają;
Zemną wszyscy Pana, zemną wysławiajcie,
Imię Jego święte wzgórę wynaszajcie.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy).

ni się ża - dnej w nim do - ma - cał zdra - - dy.

PSALM XXXIII.

Exultate iusti in Domino.

Pa - na ser - cem we - - - so - łem wspo - mień - cie

cno - tli - wi Pa - na przy - stoj - nie chwa - lą

ucz - ci - wi.

PSALM XXXIV.

Benedicam Dominum in omni tempore.

Ja - ko - kol - wiek szczęście ku mnie się

po - - - sta - - - - wi Bądź ra - do - ści bądź mnie fra -

sun - ku na - ba - wi. Pa - nu ja dzię - kować bę - dę ze

wszyt - kie - go W u - - - ściech mo - ich u - - - stać nie

Szukałem Go, a on ucho ku mnie skłonił
I we wszystkich trwogach moich mię obronił;
Weń patrzcie, będziecie prawie rozświeceni,
A bydź nie możecie nigdy zawstydzeni.

Ten ubogi wołał, a Pan go ratował
I w nieszczęściu jego wcale go zachował;
Wkoło bogobojnych Pański anioł stawi
Obóz niedobyty, i ten je wybawi.

Skosztuj, kto chce tego, Pan to dobrotliwy;
Ktokolwiek w Nim ufa, człowiek to szczęśliwy.
Ważcie Pana! wierni według powinności;
Nie masz niedostatku, gdzie Pan w uczciwości.

Lwi drapieżni, którzy siłom swym ufają,
Często niedostatku i głodu doznają;
Ale tym, co kładą swą nadzieję w Panie,
Z Jego łaski zawżdy wszystkiego dostanie.

Do mnie przyjdźcie dziatki! a tu posłuchacie,
Z jaką uczciwością Panu służyć macie?
Słuchaj mię, kto pragnie długiego żywota
A chce wieku swego zażyć bez kłopota:

Zachowaj swój język od wszetecznej mowy,
A nie myśl inaczej, niźli mówisz słowy,
Porzuć złość wszelaką, sprawuj się przystojnie,
Szukaj, jakobyś mógł żywot wieść spokojnie.

Patrza Pan na dobre okiem miłosiernem,
Ani ucha zamknie przed człowiekiem wiernym;
Patrza i na grzeszne oczyma srogiemi,
A ich pamięć wszytkie wygładzi na ziemi.

Wołał sprawiedliwy, a Pan ucho skłonił
I w każdej przygodzie znacznie go obronił,
Blisko Pana mają ludzie utrapieni,
Smutni z łaski Jego będą pocieszeni.

Siła na pobożne frasunków przychodzi,
Ale je ze wszytkich sam Pan wyswobodzi;
Pan ich kości strzeże od wielkiego razu,
Jedna z nich żadnego nie ma uznać skazu.

Złego złość pobije, a kto zajźrzy cnocie,
Wszytko zgubi i sam zniszczeje w kłopocie;
Pan sług swoich broni, szkody nie uznają,
Którzykolwiek w Jego łasce ufność mają.

Fryderyk Chopin.

W dniu 17 października b. r. upłynęło lat 75 od chwili, gdy zasnął snem wiecznym najgenjalniejszy z muzyków narodowych polskich, a „najśmielszy i najdumniejszy (wedle słów Rob. Schumana) duch poetycki swojej epoki“, którym był Fryderyk Franciszek Chopin.

Od czasu, gdy Chopin żył i tworzył minął wiek cały, a w tym czasie przeżyła ludzkość, a z nią sztuka wiele przełomów, muzyka przeszła wszystkie skale od groźnych tonów pieśni rewolucyjnej, do smętnej skargi bezsilności, duch ludzkości przebiegł długą drogę od heroizmu i bohaterstwa, do dekadentyzmu i zwątpienia — ale dzieła Chopina zawsze pozostały na wyżynach — w krainie ciszy i światła, podniosłych natchnień i wzruszeń serdecznych, niby gwiazdy lśniące tem samem zawsze światłem na niebie dalekiem, choć nieraz chmury je przysłonią, a burze życia odwrócą oczy od wyżyn ku ziemi. I nic dziw, że w tworach wielkiego kompozytora wszystkie pokolenia szukają piękna i znajdują je, nic dziw, że ten świat tonów tak potężnie przemawia do wszelkiej czującej duszy, że do łez rozczula, do głośnej skargi porywa polskie dusze. Bo w nich złożył poeta-muzyk „swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty“, bo jego płacz był serdeczny, bo jego skargi były szczere, bole odczute, zawody przeżyte, a jego smutek, ten smutek wyglądający z każdej niemal nuty jego pieśni, był prawdziwym wrodzonym „nastrojem“ jego duszy... Chopina utwory odtwarzać umie mało kto — ale odczuć, zrozumieć je, potrafi każda wrażliwa na piękno dusza, każde serce strapione, drżące niepokojem przed jutrem, lub żałujące dni przeszłych. Ta szczerość twórczości Chopina jest jego nieśmiertelnością, ta prawdziwość jego uczuć jest kluczem, który otwiera mu drogę do serc ludzkich na całym świecie — bo dzieje cierpień człowieczych, obaw i nadziei — zawsze i wszędzie — te same.

Sądzimy więc, że najodpowiedniej uczcimy wielką dla nas rocznicę, jeżeli przypomnimy czytelnikom naszym choć pokrótce koleje życia największego naszego muzyka, jednego z największych na świecie. — Bo te koleje życia, były podstawą jego twórczości, bo każde zdarzenie było dla wrażliwego umysłu Chopina natchnieniem, powodem do tworzenia, do wypowiadania siebie samego — w pieśni głębokiej, czerpanej z dna duszy nastrojonej.

Chopin jest wybitną indywidualnością w sobie samym, w sposobie pojmowania świata zewnętrznego i odczuwania doznawanych wrażeń. W życiu jest jednostką, miotaną grą losów na różne strony. Nie ma w nim energji do walki z przeciwnościami, nie ma światoborczych ambicyj, on tylko umie pojąć wszystko co czuje, umie wnikać w najdalszą głębię psychiczną wrażeń i wyobrażeń, które mu przynosi życie, umie określić i wypowiedzieć swoje refleksje — w pieśni, w tonach!... W dziełach muzycznych Chopina jest jego własny, bo szczerze odczuty światopogląd, jest jego własna filozofja pełna mistycyzmu, pełna goryczy i niedowierzania, nieraz szyderstwa i ironji, a jednak płynie z niej pokrzepienie dla duszy... Bo ona zwraca myśli ku nieskończoności, ku tajemnicom i zagadkom życia, ona odkrywa ten świat nadprzyrodzony, inny niż doczesne życie, w którym będzie spokój i cisza — będzie może bezbrzeżna tęsknota, ale nie będzie w nim bezowocnych walk, wysiłków bez nagrody, dążeń bez celu... Dlatego tak ponętna jest ta muzyka dziwna, której tony w każdym słuchaczu poruszają strunę właściwą... Duszę dziecięcą zajmują barwnością melodji, młodzieńczą porywają urokiem nieokreślonych tęsknot i pragnień, w duszy kobiety dojrzałej i męża budzą to poczucie „chwili innego życia, w którem człowiek staje się lepszym i szczerszym“, starca budzą ze snu lat, wspomnieniem dzieciństwa i uroków młodości...

O, dumnymi być możemy, że go mamy — a żałować serdecznie, że na ogół biorąc znamy go tak mało... tak bardzo mało...

Fryderyk Franciszek Chopin *) urodził się dnia 22 lutego 1810 r. we wsi Żelazowa Wola o sześć mil od Warszawy, niedaleko Sochaczewa. Urodził się w skromnym wiejskim dworze, otoczonym rozległym parkiem i nieprzejrzaną płaszczyzną pól mazowieckich. Legenda mówi, że w chwili, gdy dziecię przyszło na świat, zabrzmiała nagle pod oknami dworu muzyka wiejska — oznajmiająca wesele na wsi... Wesoło brzmiała muzyka, a domownicy liczyli to za dobry znak dziecięciu — na przyszłe życie. „Będzie mu pogodnie i wesoło“, mówiła poczciwa służba domu, zapominając, że zjawiskami życia nie prognostyki, ale i inne niezłamane i niezachwiane rządzą prawa.

*) Szczegóły odnoszące się do życia Chopina zaczerpnęliśmy ze znakomitego zarysu biograficznego Ferdynanda Hösicka p. t.: „Fryderyk Chopin. Petersburg 1899 u Grendeszyńskiego“.

Ojciec Chopina, Mikołaj Chopin urodzony w Nancy w Lotaryngji, Francuz z pochodzenia, mając lat 17 dostał się do Warszawy, gdzie został buchalterem we francuskiej fabryce tabaki. Było to w latach ostatniego pasowania się Rzeczypospolitej Polskiej z wrogami w obronie wolności politycznej. Ożywiony gorącą sympatją dla polskiego narodu, Mikołaj Chopin, zaciągnął się w szeregi gwardji narodowej, podczas powstania Kościuszki. Po trzecim rozbiorze osiadł w Żelazowej Woli w domu hr. Skarbkowej, która mu powierzyła wychowanie najstarszego syna Fryderyka, przyszłego historyka. Tutaj poznał Mikołaj Chopin Justynę Krzyżanowską, daleką krewną hrabiny i w 1806 roku pojął ją za żonę. Była to anielska istota: „wysoka, smukła, o szafirowych oczach", wychowana bardzo starannie i nadzwyczaj z natury muzykalna, nietylko bowiem grała na fortepianie, ale i śpiewała bardzo pięknie. Jej zdaje się, zawdzięczał Fryderyk ów dar z nieba, tę iskrę Bożą, zapał do muzyki, dzięki któremu stał się chlubą naszego narodu i jednym z najstaranniejszych ludzi na świecie.

Z małżeństwa państwa Mikołajów było czworo dzieci, trzy córki i jedyny syn Fryderyk. Niestety wszystkie dzieci były słabowite; najmłodsza z sióstr, Emilja, zmarła nawet wcześnie, bo w 14 roku życia na suchoty, których zaród, podobnie jak Fryderyk, odziedziczyła po ojcu. — Mikołaj Chopin także zmarł na suchoty w roku 1844 w Warszawie.

W październiku w r. 1810 przeniósł się pan Mikołaj Chopin do Warszawy, gdzie został profesorem języka francuskiego przy liceum warszawskiem, a oprócz tego pozwolono mu otworzyć pensjonat. Wkrótce dom Chopinów, dzięki ujmującym charakterom obojga gospodarzy, stał się ogniskiem, w którem gromadzili się artyści i uczeni. Z uczonych bywali: Linde, Brodziński, Maciejowski, Kolberg, Hube, Jarocki, malarz Brodowski i muzycy Jawurek, Żywny, Elsner i inni. Na zebraniach gwarzono wesoło, grano i śpiewano, młodzież tańczyła przy grze pani Chopin. W miarę, jak podrastały córki domu, zabawa szła coraz lepiej.

Ten sposób życia w domu rodziców, otoczenie pełne swobody i niewymuszoności, umysły pogodne musiały oddziaływać na małego jasno-włosego Frycka. Było to dziecko wątłe i blade, ale temperamentu bardzo żywego, dowcipne, bystre, a nadewszystko skłonne do figlów. A jednak na dnie duszy tej istoty była już wtedy jedna struna o łzawym i smętnym tonie. Dlaczego Frycek ledwie przyszedł do świadomości słysząc muzykę wpadał w płacz, tak, że trudno go było ukoić?... Rodzice uważali to z początku za wstręt do muzyki, później przekonali się, że było to nieświadome odczuwanie pieśni. Oto zadanie dla psychologów i filozofów. Materjalista powie, że przyczyną tego był ustrój nerwowy dziecka, którego ojciec nosił w sobie zaród suchot i przekazał synowi organizm wątły i chory system nerwowy; idealista przytoczy małego Frycka jako argument przeciw teorji Lockego o *tabula rasa*, teorji, że człowiek rodzi się z duszą pustą, jak biała niezapisana kartka papieru, na której dopiero wrażenia przez zmysły czerpane ze świata piszą wyrazy pojęć.

Zostawmy teoretyków z ich sporem o przyczyny, dla nas najważniejszem jest zjawisko, że mały Fryc w tym wieku, kiedy inne dzieci zaledwie mówić zaczynają, drżał i płakał rzewnie, muzykę słysząc. Opowiadają, że często wlazłszy pod fortepian, wsłuchiwał się w brzęk strun, odzywających się echem każdemu stuknięciu w mieszkaniu. Pewnego razu w nocy, kiedy wszyscy już spali, wysunął się mały Frycek ze swego łóżeczka i poszedł do fortepianu, usiłując jednym paluszkiem wygrać sobie melodję, grywaną najczęściej przez matkę.

Mając lat 7 zaczął się już uczyć na fortepianie razem ze starszą siostrą Ludwiką. Nauczycielem jego pierwszym i jedynym był Wojciech Żywny, Czech z pochodzenia, nauczyciel muzyki z zawodu. Był to człowiek bardzo wesoły, ochoczy do zabawy, nauczyciel umiejętny, który zrozumiał dobrze swego ucznia. To było szczęście dla Chopina. Gdyby był trafił na zimnego pedagoga, zważającego tylko na reguły, liczącego tylko i mierzącego, jakich niestety tylu pałęta się po świecie z marką „wielkości" na czole, kto wie, czyby nazwisko Chopina znane było komukolwiek poza kołem najbliższych, kto wie, czy nie zatraciłaby się ta subtelna i wytworna indywidualność na zawsze.

To też cichy zapomniany nauczyciel mistrza tonów na niespożytą sobie u całego narodu naszego zasłużył wdzięczność, na taką wdzięczność, z jaką zawsze mówił o nim Chopin.

To też pod kierunkiem tego mądrego nauczyciela, czynił Chopin olbrzymie postępy. W rok po rozpoczęciu nauki, zaczął już komponować, choć kompozycji napisać nie umiał.

Wyręczał go w tem Żywny, a gdy dzieło było już spisane, wtedy Frycek przegrywał je z nut, poprawiał i oglądał. Nauczyciel słuchał natchnień dziecka, nie zasypywał go swoją uczonością, dlatego dusza Frycka biegła swoim własnym szlakiem ku wielkiemu, wspaniałemu celowi — genjalnej twórczości.

W roku 1818, jako ośmioletni chłopiec, wystąpił Frycek po raz pierwszy publicznie na koncercie, danym na rzecz dobroczynny za staraniem Juljana Ursyna Niemcewicza. Chopin grał wtedy „Koncert Gyrowetza", wywołując powszechny zapał i zdumienie. Odtąd Chopin, jako „cudowne dziecko", opanował Warszawę. Mówiono o nim, chciano go widzieć i słyszeć. Frycek grywał w salonach wielkiego księcia Konstantego, a nawet ofiarował księciu ułożonego przez siebie marsza, który później książę kazał rozpisać na orkiestrę i grywać podczas parad na saskim placu.

Tak dobiegł Chopin lat 14 i wstąpił do IV klasy liceum warszawskiego. Uczył się średnio; w domu mało nad książką siadywał, przekładając nad nią fortepian; w szkole bywał zwykle roztargniony, zajęty swojemi myślami. Nie cierpiał języków klasycznych, natomiast ulubionym jego przedmiotem była historja i polska literatura. Miał także talent do rysunków. Rysował też karykatury, naturalnie najchętniej karykatury profesorów, nie przepuszczając nawet i rektorowi Lindemu. Prócz tego posiadał niesłychaną zdolność mimiczną. Naśladował do złudzenia ruchy, gesty, sposób mówienia różnych osób. Ale czynił to z taką szczerą wesołością, bez cienia jakiejkolwiek złośliwości, że najdrażliwsi nawet nie gniewali się na niego, śmiejąc się serdecznie z swoich własnych karykatur. Miał też Chopin bardzo wielu serdecznych przyjaciół wśród literatów i artystów współczesnych. W pensjonacie rodziców był Chopin duszą wszystkich zabaw, urządzał najchętniej teatry amatorskie, w których z taką precyzją wykonywał swoje role, że powszechnie przepowiadano mu świetną przyszłość, jako artyście dramatycznemu. Raz nawet razem z siostrą Emilją napisał komedyjkę wierszem p. t. „Omyłka czyli mniemany filut", którą wystawiono u pp. Chopinów na imieniny ojca z wielkiem powodzeniem.

W muzyce postępował nadzwyczajnie — improwizował niewyczerpanie i okazywał ogromny zapał do komponowania. Żywny, choć sam był zwolennikiem muzyki kl..

sycznej, choć ucznia utrzymywał ciągle w atmosferze harmonji Bacha i Cherubiniego, poza tem zostawił mu pełną swobodę w słuchaniu własnych jego natchnień i porywów. Dzięki zachęceniom Żywnego, oddali rodzice Fryderyka do konserwatorjum, gdzie pod osobistym kierunkiem Elsnera zaczął się uczyć kontrapunktu i kompozycji. Elsner sam był kompozytorem oper, baletów, oratorjów, z których najlepszemi były: opera „Król Łokietek“ i oratorjum „Męka Jezusa Chrystusa“. Do nauczycieli miał Chopin szczęście. Elsner poznał się na nim, zrozumiał odrazu jego duszę i rodzaj jego talentu i postanowił jedynie czuwać, aby ten bogaty talent nie skrzywił się — zostawiając go zresztą swobodnemu rozwojowi. Kiedy nieraz pedanci zwracali Elsnerowi uwagę, że Chopin, grając reguł się nie trzyma, że je po prostu lekceważy, Elsner trząsł głową i przepowiadał Chopinowi „oryginalność, jakiej nikt dotychczas w takim stopniu nie posiadał“.

Nie dziw, że przy takich nauczycielach dojrzał i rozwinął się taki uczeń. Ładnieby wyglądał Boży talent Chopina, gdyby się tak był dostał w ręce niektórych naszych współczesnych „stylowych“ nauczycieli, których uczniów można poznać po ukłonie i po ułożeniu nóg przy fortepianie!

Elsner, jako kompozytor, urabiał melodje na motywach pieśni polskiej. Przez to budził zamiłowanie do ojczystej muzyki i zachęcał do pracy kompozytorskiej w tym kierunku. Nie ulega też wątpliwości, że pod tym względem wywarł Elsner wielki wpływ na Chopina, wpływ dobry i błogosławiony. Chopin rozmiłował się w melodji ojczystej, śledził za nią, podsłuchiwał jej w śpiewie dziewcząt wiejskich, w tonach fujarki pastuszej, napełnił tą muzyką swoją duszę i przelewał ją później we wszystkie niemal swoje wielkie dzieła. Dlatego Chopin jest nawskróś polskim, narodowym kompozytorem.

Młodzieńcze lata Chopina upływały w niezamąconej pogodzie i swobodzie — co wywierało dodatni wpływ na rozwój jego umysłu i talentu. Lato spędzał zwykle na wsi w Służewie u Wodzińskich, których córeczka panna Marynia pociągała ku sobie marzącą duszę poety-muzyka. Razem z Marynią biegali po ogrodzie, jeździli na spacery, razem bywali w kościele; wieczory poświęcali muzyce, gdyż Marynia Wodzińska posiadała wielki talent muzykalny i pięknie grywała na fortepianie. To też Chopin do końca życia wspominał rzewnie te chwile młodej miłości swojej, chwile marzeń promiennych i rozkosznych uniesień.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Pieśni ludowe według zbiorów Oskara Kolberga, na chór męski

opracował KAZIMIERZ GARBUSIŃSKI.

Piosnka z okolic Pieskowej Skały.

3.

1. O - wo ja Ma - - zur,
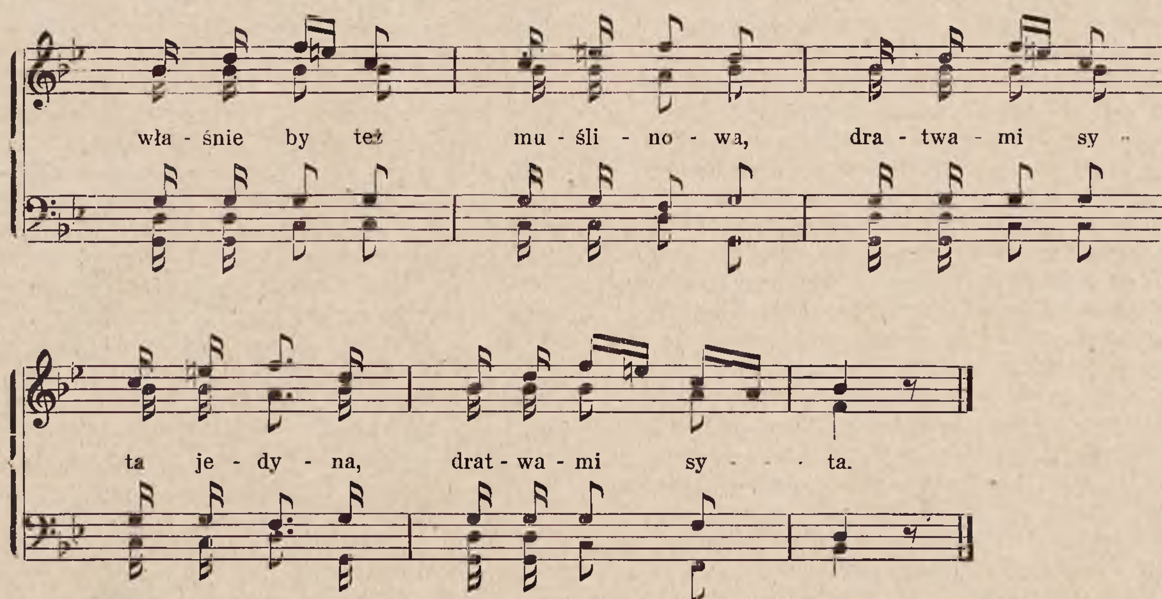
1. O - wo ja Ma - zur, O - - - - - wo ja Ma - zur,

sum - no bo - ga - - ty, świe - cą się na mnie

O - - wo ja, o - wo ja Ma - - - - - zur o - wo ja

prze - śli - cne sa - ty,

Ma - - zur bo - ga - ty. Ko - su - lec - ka drę - lis - ko - wa,



2. Druga w robocie u miłej swacki,
Trzecią słuzbista dała do pracki,
Cwarta nowa wisi w oknie,
Piąta stara w ługu moknie,
Sóstą wsy zjadły.

3. Kaftan cerkieski az po kolana,
Dopierom go wdział dzisiaj od rana,
Delikatnie stępowany
Jesce jak nie zazywany,
Dopiero z igły.

Tańce i muzyka taneczna.

Przeglądając pisma zagraniczne, spotykamy w działach życia teatralnego i artystycznego nieraz długie artykuły poświęcone sztuce tanecznej, do której komponowane bywają specjalne utwory muzyczne. Dotychczas znaliśmy tańce nowoczesne określone nazwami: Shimmy, Foxtrot, Twostep, Onestep, Java i t. p., ale i te ustępują nowszym tańcom, dzisiaj nam jeszcze nie znanym. Nadchodzący sezon karnawałowy przyniesie prawdopodobnie wiele dalszych nowości tego rodzaju, repertuary balowe wypełnią nowe tańce, znane już zagranicą, jak n. p.: „Kediri Samka", „Madura-Java", „Paso doble", „Jimska", „Huppa-Huppa", „Five-Step", „Volta", „Germanicus" i „Nowe Tango"

Wszystkie powyżej wymienione nazwy, są tylko odmianami znanych już poprzednio modnych tańców, których charakterystykę stanowi sposób posunięć i specjalne ruchy tańczących. Tańce te dla swej posuwistości w jednym kierunku nazwano tańcami „linjowymi", jakby na przekór tańcom „wirowym" (walc, polka, oberek) i „figurowym" (kadryl, mazur, lansjer" i t. p.).

Porównując dawne tańce z nowoczesnymi, przychodzimy do wniosku, że sztuka taneczna oswobodziła się z więzów niewoli, reguły i porządek figur tanecznych zcentralizowane i oddane do dyspozycji osobie arażenra, zostały zredukowane do minimum. Tańce otrzymały swobodę i niczem nie krępowaną wolność.

Dawniejszy aranżer, dyrygent ruchów tanecznych, drugi kapelmistrz rozbawionego zespołu, przy tańcach nowoczesnych okazuje się zbędnym. Nowe pokolenie tańczących nie lubi zwracać uwagi na aranżera, każda para tańczy tak jak jej to dogadza, powodując się jedynie rytmem muzyki, zaś resztę pozostawia indywidualnej umiejętności lub temperamentowi. Nowoczesne tańce posiadają z reguły podstawowe poruszenia, których rozwój i zastosowanie uzależnione jest od zdolności tanecznej partnerów. O ile tancerz musi posiadać wszystkie dane dobrego prowadzenia tancerki, o tyle tancerka musi skupić uwagę, aby na każdy ruch partnera odpowiednio zareagować.

Pomysły nowych tańców i muzyki tanecznej zrodziły się przeważnie na ziemiach Anglji lub Ameryki, i tam gdzie je po raz pierwszy w życie wprowadzono, dzisiaj poczynają je usuwać z repertuaru, zastępując je dawnemi tańcami.

Coraz częściej spotkać się można z eleganckim i marzącym walczykiem, coraz częściej słyszeć się daje i muzyka króla walców kompozytora Straussa, który choć uważany za przestarzałego, dzisiaj przez świat elegancki zostaje odmłodzony i po chwilowej banicji wprowadzony zostaje na nowo do salonów.

Ameryka jest pierwszą, która dała impuls do usunięcia mniej wybrednych tańców, a walkę rozpoczęła od wyeliminowania z produkcyj publicznych tańców i muzyki murzyńskiej określonych nazwą „Jazzbandu".

Kto miał tylko możność posłyszenia produkcyj Jazzbandowych, choćby tylko u nas, wykonywanych przez orkiestry cygańskie, z popisami tanecznymi Mulatów lub t. p., ten nie mógł w pierwszej chwili zrozumieć, skąd wzięła początek owa muzyka o tak dzikiej melodji i zgrzytach dysharmonijnych. Nie jest to bowiem ani muzyka narodowa murzyńska, ani też muzyka egzotyczna, złożona z prymitywnych instrumentów, lecz zespół barbarzyńskiej kociej muzyki, w skład której wchodzą jako instrumenta muzyczne świstawki alarmowe, trąbki myśliwskie, automobilowe, syreny, dzwonki i brząkadła murzyńskie.

Po latach blisko dziesięciu, produkcje murzyńskie jazzbandów sprzykrzyły się Amerykanom. Obserwatorzy życia kulturalnego Ameryki twierdzą, że ten odruch Amerykanów skierowany przeciwko hałaśliwej muzyce i dzikim tańcom ma swe źródło w tem, że Ameryka pod wpływem przymusowej abstynencji od alkoholu stała się subtelniejszą i bardziej wrażliwą na wszelkie podniety umysłowe.

Amerykanie, korzystając ze swej nieograniczonej wolności, do czasu prohibicji alkoholowej, szukali i znajdywali podnietę umysłową w trunkach, które też były bodźcem do wszelakich poczynań. W podobnym też nastroju zrodziła się myśl, dla urozmaicenia i rozrywki gości wprowadzić do restauracyj muzyki murzyńskie i tym sposobem złagodzić także tarcia i różnice rasowe, istniejące od dawnych lat pomiędzy białymi a murzynami. Myśl tę wprowadzono w życie i to z pomyślnym nawet rezultatem. Zezwolono, aby w lokalach publicznych produkowały się orkiestry murzyńskie z tancerzami, ku rozrywce i zadowoleniu zebranych gości. Wynikiem tego było pewne złagodzenie stosunku i wrogiego stanowiska zajmowanego przez Amerykanów wobec murzynów, w ślad za czem poszło zmniejszenie ograniczeń wolności osobistej czarnej rasy. O ile dawniej pogardzano murzynami, od czasu gdy utworzyli zespoły muzyczne t. zw. jazzbandowe, poczęto się do nich odnosić więcej życzliwie, aż wreszcie zdobyli sobie sympatję i pewne zaufanie. Jazzbandy poczęły mnożyć się jak grzyby po deszczu, a zataczając coraz szersze kręgi, zaznaczały się popularnością w całem tego słowa znaczeniu. Warunki i atmosfera towarzyszące produkcjom jazzbandów, nie zapewniły im jednak egzystencji.

Jazz-band stał się nowością w Chicago i rozszerzał się prawie po całych Stanach Zjednoczonych, aż wreszcie po latach kilku dotarł do wszystkich pięciu części świata.

Jazz-band wywodzi swe pochodzenie z niezbyt pochlebnych okoliczności. Miejsce urodzin jazz-bandu, to ordynarna knajpa, w której przy pijatyce zapominano o godności ludzkiej, pito cocktail, gin i whiskę tak długo, aż goście runęli pod stoły i ławy zwracając równocześnie nadmiar wypitego alkoholu.

W takich warunkach w r. 1915 zorganizował niejaki Jasbo Brown, murzyn pierwszy zespół orkiestralny Jazzbandu. Brown posiadał znajomość i technikę gry skrzypcowej, prócz tego wynalazł pewną ilość osobliwych instrumentów, na których zespół murzyński wygrywał dzikie melodje.

Ekspresja wykonania zależała od wypitego przez Jasbę alkoholu, a rozbudzony w słuchaczach temperament, podrażniony alkoholem, znajdywał zadowolenie w zgiełku i hałasie lub popisywaniu się murzynów w skokach tanecznych.

Z chwilą wprowadzenia w życie zakazu picia alkoholu, rozszalałe umysły poczęły wracać do stanu normalnego, umysł nie podrażniony żadną podnietą zewnętrzną pragnął ukojenia i spokoju. Nie mogąc znieść zgiełku i dzikiej muzyki, zapragnęli Amerykanie wyrzucenia muzyki i tańców Jazz-bandowego zespołu.

Czytając sprawozdania z życia umysłowego i kulturalnego Ameryki zauważamy, że kultura muzyczna postępuje z roku na rok coraz żywszem tempem. W miejsce nowoczesnych tańców wprowadzone bywają tańce świata eleganckiego i arystokratycznego jak: walc, polka, polonez, kadryl, menuet lub t. p., coraz częściej spotkać można z sympatycznem przyjęciem melodji i tańców polskich.

Dzisiaj rzec można, owe wybryki muzyczno-taneczne, nie znajdują już poparcia, nie podniecane alkoholem umysły szukają rozrywki w prawdziwem pięknie, które objawia się w muzyce i sztuce tej, która wyradza się z poczucia prawdziwego piękna i fantazji artystycznej, nie zaś podniety takiej, która zniża ludzkość do rzędu bezrozumnych stworzeń.

Pieśni ludowe w opracowaniu harm. Stanisława Lipskiego.

Ciemna nocka ciemna.

Nie za wolno.

Ciem-na noc-ka ciem-na, gwiazde-czka na nie-bie, Smut-no me-mu ser-cu Ja-sień ku bez cie-bie. bez cie-bie.

espr. e molto rallent, al fine. *II-da volta.*

Zjazd śpiewaczy w Pucku na Pomorzu.

Oto nad silne fale Bałtyku przyszliśmy jeszcze raz powiedzieć, że jak to morze wielkie i potężne w swej mocy, tak wielka jest nasza miłość do Polski, do polskiej mowy i polskiej pieśni.

I tak jak morze, gdy jego śmiertelny wróg — cisza, chce je uśpić i rozleniwić, zrywa swe gromowładne fale i śpiewa straszną pieśń bojową, pieśń zwycięstwa, tak naród Kaszubski, usypiany przez wrogiego krzyżaka, zawodził bojową pieśń Boga Rodzico, druzgotał duchem i miłością Polski siłę wroga, zwyciężał i zwyciężył..."

Taką to przemową otwarto Kaszubski Zjazd Kół śpiewaczych w Pucku, po którym odbyło się w miejscowym kościele poświęcenie sztandaru przy dźwiękach wspaniale odśpiewanej Mszy Lachmana. Przy okazji muszę zaznaczyć, że utwór to niepowszedniej wartości zarówno pod względem konstrukcji, jak natchnienia, o wiele przewyższa dzieła niemieckie, tak pochopnie importowane do kraju. Ponadto ma jeszcze większą przewagę nad nimi, że posiada cechy swoiste muzyce polskiej i rzadko spotykaną w tego typu utworach, melodyjność i prostotę.

Po nabożeństwie, próbach i wypoczynku, odbyły się produkcje chórów zbiorowych i poszczególnych.

Kto nie zna sieci organizacyjnej kół śpiewaczych na Pomorzu, gdzie nietylko miasteczka, ale i wsie mają swe chóry, tego niemało zdziwi, jeśli powiem, że amatorskimi chórami Warszawskiemi nie odważyłbym się rywalizować z nimi. Nie mówię już o niesłychanym zapale członków, zespołów i wprost fanatycznym umiłowaniu pieśni.

To też jury było w niemałym kłopocie, który zespół ma dostać pierwszą nagrodę w postaci dyplomu. Ostatecznie zdecydowano się na Wejherowo. Druga nagroda przypadła chórowi w Pucku.

Podniosły nastrój, jaki panował na zjeździe i wykonanie szeregu utworów muzyki polskiej, pozostawiło mi nigdy niezatarte wrażenie i przekonanie, że kędy płyną silne fale Bałtyku i brzmi tak potężnie polska pieśń, raz na zawsze niema już miejsca dla tych, którzy tam wnieśli przymus i niewolę.

(„Gazeta Poranna") **St. Kazuro.**

Wynik konkursu

Tow. Śpiewaczego „Harmonja" w Poznaniu.

Na Konkurs nadesłano 31 pieśni.

Sąd konkursowy uznał za najlepsze i równowartościowe pieśni: „Madrygał dwie wisieńki" — godło Madrygał i „Burza Morska" — godło Tajfun. Nagrodę pierwszą postanowiono podzielić wobec równowartości utworów. Drugą nagrodę przyznano za utwór: „Po zachodzie" — godło Lestyl. Pierwsze odznaczenie przyznano za pieśń: „Z kwiatami" — godła Suprena lex, a drugie za „Czarowną cichą nocą" — godło Świt.

Po otwarciu kopert okazało się, że autorami są:

1) „Madrygał" — Prof. Feliks Nowowiejski.
2) „Burza morska" — Karol Prosnak z Pabjanic.
3) „Po zachodzie" — Stanisław Lipski z Krakowa.
4) „Z kwiatami" — Stanisław Lipski z Krakowa.
5) „Czarowną cichą nocą" — K. Prosnak z Pabjanic.

Pieśni nie nagrodzone i nie odznaczone odebrać można do dnia 20 grudnia 1924 r.

Poznań, w październiku 1924 r.

Z życia Towarzystw śpiewaczych.

Na skutek inicjatywy Towarzystwa Miłośników Sztuki w Kielcach, odbyło się w dniu 9-go listopada b. r. zebranie przedstawicieli Kół i Towarzystw Muzyczno-Śpiewaczych Województwa Kieleckiego, na którem uchwalono utworzyć Związek Wojewódzki tych Stowarzyszeń z siedzibą w Kielcach.

Zebranie zaszczycił swą obecnością Wojewoda Kielecki, który w wygłoszonym przez siebie przemówieniu wskazał na znaczenie pieśni pod względem ogólno ludzkim jak i narodowo społecznym, podjętą inicjatywę zrzeszenia się dla wspólnej pracy na chwałę pieśni powitał z radością, przyrzekając przytem swą pomoc w razie potrzeby.

Zebrani ustalili w głównych zarysach Statut Związku oraz wybrali Tymczasowy Zarząd, w skład którego weszli z pośród członków Towarzystwa Miłośników Sztuki w Kielcach pp.: prof. Witold Kamiński, jako Prezes Związku; dr. Morawski, wiceprezes; Józef Mazur, sekretarz; Stanisław Jasiński, skarbnik; Jan Siuda, gospodarz-bibljotekarz: — oraz jako członkowie Zarządu referenci pp.: Egiejman, prezes „Lutni" w Radomiu, Kazimierz Czapla, dyrygent „Liry" w Zawierciu, Ks. Francuzowicz, protektor „Lutni" w Iłży i p. Otawski, prezes Towarzystwa Miłośników Sztuki w Chmielniku.

Wybranemu Zarządowi poruczono dalsze prace organizacyjne, kładąc przedewszystkiem nacisk na konieczność urządzenia na wiosnę przyszłego roku konkursowego Zjazdu Kół Śpiewaczych Województwa Kieleckiego.

Nowe Wydawnictwa.

ZBIÓR KOLĘD dla użytku młodzieży szkół średnich i towarzystw śpiewackich, zebrał i ułożył na cztery głosy męskie Tomasz Flasza. — Zeszyt drugi.

W zeszycie tym pomieścił autor 37 kolęd, opracowanych łatwo i melodyjnie nie siląc się na wyszukane akordy, które mniej odpowiadają charakterowi prostaczej kolędy. Sposób prowadzenia głosów utrzymany jest ściśle w ramach i granicy skali głosowych męskich, a zarazem dostępny nawet dla takich chórów, które nie rozporządzają w głosach skrajnych większą rozległością skali.

Zebrane w zeszycie drugim kolędy, należą do mniej znanych, inne zaś posiadają odrębne melodje lub oryginalną harmonję. Na zbiór ten złożyły się następujące kolędy: 1. Ach ubogi żłobie. — 2. Ach czemuż mój Jezu. — 3. Anielski chór. — 4. Anioł pasterzom mówił. 5. A wczora z wieczora. — 6. A witajże pożądana. 7. Bóg się z Panny narodził. — 8. Bracia patrzcie jeno. 9. Cieszmy się. — 10. Dlaczego dzisiaj. — 11. Do szopki hej pasterze. — 12. Dzisiaj w Betleem. — 13. Gdy się Chrystus rodzi. — 14. Gdy świat tryumfuje. — 15. Gwiazdeczko coś świeciła. — 16 i 17. Hej bracia, czy wy śpicie. — 18. Kiedy słyszę. — 19. Kto był smutny. 20. Mizerna cicha. — 21. Narodził się Jezus Chrystus. 22. Narodził się w stajni. — 23. Na ostrem sianku. — 24. Niepojęte dary. — 25. Nocnej chwili. — 26. Nowy rok bieży. — 27 i 28. O gwiazdo Betleemska. — 29. O mili królowie. — 30. Pasterze bieżeli. — 31. Pasterze przybiegają. — 32. Radujcie się bracia. — 33. W żłobie leży. 34. W żłóbeczku leży. — 35. Wiwat dzisiaj. — 36. W krainie wschodniej. — 37. Z nieba wysokiego.

Partytura i głosy zł. 8.—. Do nabycia u autora, ulica Kanonicza L. 11. lub w księgarni A. Piwarskiego i Sp., Kraków, ul. św. Jana 3.

„Apokaliptyczny baranku“.

Kolędą staropolska z 18. wieku, na chór męski opracował prof. Bol. Wallek-Walewski.

Ze śpiewnika ks. Mioduszewskiego.

Moderato.

A - po - ka - lip - ty - czny ba - ran - ku, ba - ran - ku, le - żą - cy w pieluszkach

na sian - ku O śli - czny Je - - zu - leń - ku

na sian - ku O śli - czny Je - - - - zu - leń - ku

wdzięczny, lu - by pu - zień - ku Bo - ski ab - ne - ga - cie

wdzię - - - czny lu - by pu - - - - - - zień-ku.

czem nie w ma - je - sta - cie, cze - mu nie w mi - sty - cznej a - po - ka - lip - tycznej

sta - wiasz się nam sza - - cie.

„Gdy śliczna Panna“.

Ze śpiewn. ks. Mioduszewskiego. — Harm. Bol. Wallek-Walewski.

Andante.

Gdy śli - czna Pan - na Sy - na ko - ły - sa - ła, z wiel - kiem we - se - lem

Gdy Pan - na ko - - ły - - sa - ła, Tak z we - - se - lem

tak Je - mu śpiewa - ła Li - li, li - li laj mo - je dzie-cią - teczko li - li, li - li laj

Mu śpie - wa - ła Li - li, laj, dzie - cią - te - czko li - li, laj,

śli - czne pa - nią - tecz - ko, li - - - li li - li - laj li - li - laj laj.

pa - - nią - - tecz - ko li - li - laj

ŻŁÓBEK, przedstawienie sceniczne na uroczystość Bożego Narodzenia w 4 odsłonach, z samych prawie kolęd, zestawił Ks. J. Łabaj. Z towarzyszeniem fortepianu lub harmonjum, harmonizował St. Niepielski. — Wydanie czwarte pomnożone.

Broszurka ta objętości 56 stronic, cieszy się od 13-tu lat wielkiem wzięciem, i choć literatura tego rodzaju jest tylko sezonową i mniej pokupną, przecież „Żłóbek" Ks. J. Łabaja doczekał się czterech wielotysięcznych wydań. — Melodje kolędowe wraz z ułożonem towarzyszeniem posiadają wszystkie cechy polskiej kolędy, samo zaś towarzyszenie dodaje melodjom powagi, mimo że napisane bardzo prosto, w całości brzmienia daje kompozycję o silnym i pięknym wyrazie harmonicznym.

Cena egzemplarza wynosi zł. 4.— Skład główny w księgarni A. Piwarskiego i Sp., Kraków, ul. św. Jana 3.

* * *

Zwyczaj przedstawiania „Żłóbka Betleemskiego" sięga odległych czasów, a mianowicie pierwszy początek według ogólnego mniemania miał wziąć od świętego Franciszka z Assyżu. Według opowiadania św. Bonawentury uprosił św. Franciszek w r. 1223 u papieża Honoryusza III. pozwolenie święcenia pamiątki Bożego Narodzenia za pomocą przedstawień plastycznych. Urządził tedy św. Franciszek stajenkę i żłóbek i przydał figury osób i bydląt. Wśród nocy świątecznej przy rzęsistem oświetleniu mąż Boży z Braćmi zakonnymi przed Żłóbkiem odbywał modlitwy i ku zadowoleniu innych pobożnych śpiewał pieśni na cześć Narodzenia Zbawiciela. O północy była uroczysta Msza święta, wśród której po Ewangelji św. Franciszek miał porywające kazanie. Wkrótce rozszerzył się zwyczaj ten po Franciszkańskich konwentach, a następnie i dalej.

Najbardziej ulubionym jest ten zwyczaj w Tyrolu, gdzie nawet gminy wyznaczają pewne na ten cel kwoty pieniężne, tak n. p. bardzo piękne urządzenie „Żłóbka" posiada słynne miejsce odpustowe Absam, gdzie nawet okolica Betleemu wiernie jest naśladowaną. W Rzymie najpiękniejsze urządzenie „Żłóbka" bywa w bazylice Najśw. Marji Panny Śnieżnej, gdzie znajdują się relikwie „Żłóbka", w którym spoczywał Zbawiciel świata, obecnie przedstawiony przez figurę ze szczerego złota. Ojciec św. Pius IX udzielił odpust 200 dni za modlitwę do Dzieciątka Jezus w Żłóbku odprawioną w tejże bazylice N. P. M. Śnieżnej. Słynne są na Ara coeli produkcje dzieci, które w czasie od Bożego Narodzenia aż do Trzech Króli, przybrane w kostjumy wygłaszają na przemian mowy na cześć Dzieciątka Jezus, wyobrażonego przez figurę z XVI wieku, znaną pod tytułem „Il Santo Bambino".

Nic też dziwnego, że i w Polsce zwyczaj urządzania „Żłóbka", „chodzenie z szopką, gwiazdą, osiołkiem" stał się prawie potrzebą religijnego życia, acz nieraz przez ludzi lekkomyślnych, żaków nadużywaną; gdzieniegdzie nawet zwyczaj ten jest ważnym środkiem pomocniczym dla nauczenia historji i doniosłości Bożego Narodzenia.

* * *

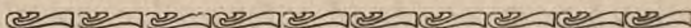
Po pewnej przerwie w wydawnictwie, ukazał się Nr. 7 miesięcznika

„TWÓRCZOŚĆ MŁODEJ POLSKI"

ozdobiony barwną ilustracją, według projektu Mieczysława Ostoja-Gajewskiego (Mir), na dobrym papierze i między innemi zawiera:

F. Szopen (z 6 ilustracjami — artykuł), „O krytyce i krytykach" — artykuł dyskusyjny Z. Roykiewicza, „Nędzarz" — nowela M. Tomassiniego, — „Dziwożonka", wiersz Birkenmajera, „Bajka" — nowela K. Gajewskiego, „Staniesz się ciszą" — wiersz H. Tyszkiewicza, dodatek Komisji Organizacyjnej Związku Ludowego Pisarzy i Poetów p. t. „Twórczość Ludowa" — Mieczysław Surzyński, „Życie i działalność" — artykuł E. Wrockiego.

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Podwale 4, conto czekowe w P. K. O. Nr. 7.062. Cena pojedyńczego egzemplarza z przesyłką zł. 1.20.



Czas odnowić przedpłatę na rok 1925.

Prenumerata roczna **4 zł,** półroczna **2 zł 50 gr.** kwartalnych wpłat nie przyjmuje się.

Prenumeratę i wpłaty zamiejscowe, należy uskuteczniać tylko za pośrednictwem P. K. O. Nr. czeku 400.883. Kraków.

Prenumeratę miejscową przyjmuje:

„KSIĘGARNIA KRAKOWSKA", KRAKÓW, ul. św. Tomasza 35.

Tamże skład główny naszych wydawnictw oraz wszelkiej literatury dla PT. Abonentów.

Dział Związku Nauczycieli śpiewu i muzyki
w szkołach państwowych i prywatnych.

Mowa i muzyka.

Wiemy, że mowa ojczysta jest duszą wiedzy, że znając inne języki i posługując się niemi, najchętniej jednak wyrażamy nasze myśli i uczucia w ojczystej mowie. To też u wszystkich narodów język ojczysty zajął miejsce uprzywilejowane w programach szkolnych, takie samo miejsce zajmuje więc i język polski w szkołach polskich. Rozbrzmiewa on nietylko na godzinach specjalnie jemu poświęconych, ale na wszystkich innych w ciągu całej nauki szkolnej. Tylko brzmi niejednakowo. O ile nauczyciel języka polskiego obowiązany jest do wyrabiania u młodzieży pięknej formy językowej i już z obowiązku to czyni, to na lekcji innych przedmiotów na formę językową nie wiele zwraca się uwagi. Idzie tu bowiem o wyrażenie pewnych prawd, a już mniejsza o to, jak te prawdy wypowiedziane zostały. Jest to błąd, który jednak samemu przedmiotowi szkody nie przynosi. Jeżeli jednak ten sam błąd popełni nauczyciel śpiewu, jeżeli zajmie się wyłącznie stroną muzyczną danej pieśni czy utworu, a na tekst nie zwróci bacznej uwagi i nim się szczegółowo nie zajmie, nie może nawet marzyć o dobrych rezultatach swej pracy.

Bo muzyka jest sztuką, jako sztuka wymaga pięknej formy słowa, którego sama jest uzupełnieniem, z którego bezpośrednio wyrosła.

Przypatrzmy się teraz tej łączności i zależności muzyki od mowy.

Bawi nas i śmieszy „paplanina“ małego dzieciaka, który z malutkiego zapasu słów i dźwięków buduje zdania i myśli niemi wyraża, ale gdy ten sam malec jest w dobrym humorze i śpiewać zacznie, a raczej krzyczeć na temat przez siebie wymyślony, zmuszeni jesteśmy uspokajać i skracać te muzyczne popisy, bo uszy nasze tak pierwotnej muzyki długo nie wytrzymują.

Taki mały obywatel przychodzi do szkoły i przynosi ze sobą, prócz piórnika i tabliczki, pewien zapas słów ze wszystkimi cechami prowincjonalizmów i djalektów, których różnice w języku polskim nie są na szczęście tak wielkie. Zaczyna się zabawa, krótkie opowiadania, króciutkie piosenki, a wreszcie wymowa głosek. Od tej chwili wymowa i śpiew powinny być już nierozłączne. Napisane i wypowiedziane *i*, *u*, *o*, *a*, *e* powinne być równocześnie wyśpiewane. Tu kładzie się podwalinę pod dobrą wymowę samogłosek i spółgłosek, tu już w klasie I. powinny dzieci nauczyć się prawidłowo te samogłoski i spółgłoski wyśpiewać.

Następują teraz ćwiczenia w czytaniu i wygłaszaniu ustępów z pamięci. Od dziecka na tem stopniu nauki wymagamy tylko zrozumienia tekstu, a więc tak zwanego logicznego czytania i mówienia, opartego na uwzględnianiu znaków pisarskich. To samo mamy w pieśni. Dajemy dzieciom do śpiewu piosenki króciutkie, wesołe, na ich życiu oparte, do zabaw potrzebne, przestrzegamy w ich wykonaniu rytmu i zgodnego unisona. Od czytania zrozumiałego przechodzimy stopniowo do czytania pięknego, ustępów coraz dłuższych i trudniejszych, od krótkiej nie tyle na melodji ile na rytmice polegającej piosenki do pieśni o pełnych walorach melodyjnych i harmonicznych.

Zanalizujmy teraz mowę i muzykę.

Myśli i uczucia nasze wyrażamy w mowie i muzyce zdaniami. Każde zdanie składa się ze słów, każde zdanie muzyczne z taktów. Każde słowo i każdy takt mają swój akcent, który już przy zrozumiałem mówieniu i śpiewie czy grze musi się uwzględnić. Zamazanie akcentu czyni mowę i muzykę monotonną i niezrozumiałą, bo niknie myśl, a pozostają tylko dźwięki. W każdem zdaniu mowy ma jeden z wyrazów najsilniejszy akcent, czyli zdanie jako całość ma dla siebie akcent spoczywający na najwyraźniejszem wyrazie zdania; każde zdanie muzyczne, dobrze zbudowane, ma w swej melodji jeden takt, w którym melodja dosięga najwyższego szczytu i nabiera największej siły.

Bez tego akcentu tak zdanie w mowie jak w muzyce będzie zrozumiałe, lecz dopiero z chwilą uwzględnienia akcentu zdania rozpoczyna się piękno mowy i muzyki.

Uwzględnienie akcentu zdania pociąga za sobą dwie ważne zmiany:

a) zmiana rytmiki,
b) zmiana głosu (modulacja).

Rytmika i modulacja decydują o pięknie mowy i muzyki; a że muzyka jest sztuką i bez pięknej formy traci swą istotę, nauczyciel śpiewu musi się gruntownie zaznajomić z ich właściwościami, jeżeli chce mieć zadowolenie ze swej pracy.

Rytmika i modulacja idą zawsze w parze, zawsze się uzupełniają i wspomagają, bo obie wypływają z jednego uczucia — uczucia piękna.

Przykład to objaśni.

Weźmy zdanie: „Ogarnęło Litwinów serca z wiosny słońcem jakieś dziwne uczucie“. To **„dziwne uczucie“** jest w tem zdaniu najważniejszem wyrażeniem, a więc akcent zdania na niego padnie. Dążąc do tego akcentu, do najważniejszej części tego zdania, już mimowoli przyspieszamy tempo rytmiczne poprzednich wyrazów, zaś akcentowane słowa **„dziwne uczucie“** wypowiemy wolno i dobitnie. Równocześnie, prawie mimowoli zmienia się ton mowy. Kiedy wszystkie wyrazy powyższego zdania wypowiadamy jednym tonem, odpowiadającym jednakowo szybkiej rytmice, to przy wymawianiu słów **„dziwne uczucie“** głos nabiera brzmienia jakiejś niepewności i oczekiwania bo dążąc szybko do celu, nie znalazł wytłumaczenia, nie wie co dalej nastąpi, więc się waha i „dziwne uczucie“ nim miota.

Rytmikę i modulację nazywamy w muzyce dynamiką i oznaczamy je specjalnemi znakami, czyli, że kompozytor danej pieśni z góry określa jak jego utwór powinien być wykonany, czego poeta czy pisarz nigdy nie czyni.

Znamy wypadki, że poeta, po wygłoszeniu jego utworu przez artystę, płakał z rozrzewnienia i wierzyć nie chciał, że to jego utwór, że to on coś tak cudnego napisał. Te same uczucia przeżywają kompozytorzy, którym danem było słyszeć swój utwór wykonany przez zespół prowa-

dzony przez dyrygenta o wysokiej kulturze muzycznej i prawdziwem z serca płynącem uczuciu piękna.

W naszej pracy szkolnej mamy do czynienia prawie wyłącznie z pieśnią, a więc z połączeniem mowy i muzyki. Tem silniej więc występuje konieczność dla nauczyciela śpiewu zapoznania się tak z pięknem słowa jak i muzyki, zrozumienia i poznania tych dróg i środków, jakie do tego celu prowadzą.

I jeszcze jedną trudność ma nauczyciel do pokonania. Kiedy dyrygent zespołu sam decyduje o doborze utworu, który ma zespół wykonać, nauczyciel w doborze pieśni skrępowany jest wiekiem i specjalną psychiką młodzieży. Jeżeli tego nie uwzględni, jeżeli się zupełnie uniezależni, napotka w swej pracy na tak wielkie trudności, że często celu zamierzonego nie osiągnie, a jeżeli mu się to udało, to okupi to nadmierną pracą, poświęceniem długiego czasu i udręką młodzieży. Jeden sukces z takiego postępowania jest pewny: zniechęcenie młodzieży do śpiewu, drwiny z nauczyciela i jego przedmiotu, wyrażające się nieraz w sposób bardzo jaskrawy.

Piękno jest ideą, ale ta idea jest duszą wszechświata, a więc i przyrody, która nas otacza. Z niej wzięliśmy to najcudniejsze uczucie, stanowiące perłę naszego ducha, a że zaczerpnęliśmy uczucie piękna z przyrody, w prostej i naturalnej szacie oddać go winniśmy. Ta prawda jest tajemnicą ludzkiego genjuszu i ona decyduje o sławie. Mickiewicz i Sienkiewicz jej zawdzięczają swą wielkość. Ile razy ludzkość o niej zapominała, wpadała w przesadę, teatralność, sztuka ze znamionami zwyrodnienia chyliła się wtenczas ku upadkowi.

W duszy dziecka ona żyje, ale dziecięcą prostotę my nazywamy naiwnością i właśnie podświadomie za tę naiwność kochamy dziecinę najbardziej. Ta mała dusza nie odbrzmi żadnej sztuczności, wszystko co udane pobudza dziecko do śmiechu, bo ono nie odczuwa tu piękna.

Proste, szczere słowo, prosta szczera piosenka, to drogi, któremi nauczyciel trafia do duszy młodzieży i zachwyt budzi.

Leńczyk.

„Tatusiu, źle gracie...“

Quasi scherzando. Piosnka weselna z okolic Muszyny. — Harm. Józef Migacz.

mf Ta - tu - siu, źle gra - cie, lu - dzie na vas wyr - cą! *p.* Ci - cho, sy - nu,

f Ci - - cho bądź

nie mów nic, By - le da - li jeść i pić, *f* Niechta wyr - cą jak chcą.

nie mów nic, Niech da - ją jeść i pić! *f*

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu w Krakowie“.